

OBRIM NOVES PORTES AMB LES CLAUS DEL TIO CANYA:
LA CREACIÓ DE LA IDENTITAT.
L'EXEMPLE D'UNA CANÇÓ I ALGUNES POSSIBLES APLICACIONS

Francesca Cano i Server¹
IES Rodolfo Llopis, Callosa d'en Sarrià

*La mare que tinga filles
que no les guarde amb excés,
que són com les peladilles
que ràncies es poden fer.
Deixeu que rode la roda,
mares que filles teniu,
l'aire és per a respirar-lo
i el foc sempre fa caliu.*

«Hala mare», del disc *Deixeu que rode la roda*
(Al Tall, 1976), on apareix la cançó del tio Canya

1. INTRODUCCIÓ

Diuem que tots tenim la nostra petita pàtria en la infantesa: olors, sabors, sensacions, imatges i sons que configuren un espai d'una època en la qual es van bastir els nostres fonaments com a persones. Des de l'olor del *putxero* de la mare o el d'aigua de bassa del primer dia d'estiu, la terra mullada dels qui hem tingut la sort de jugar pels bancals, el tacte aspre del paper d'estrassa o els sons de la despertà de festes conformen aquell racó de la memòria d'allò que hem sigut o del que, segurament, som en realitat.

És per això que creiem fonamental que aquesta primera etapa de la vida no es considere simplement com un preàmbul per a l'edat adulta, sinó que pot ser és la de més importància a la vida, ja que definirà en molts casos

¹ Agraïments: A Vicent Vidal, tutor del treball i guardià de la tradició. A Joan Borja i Ali Castelló per fer-me botar l'espurna del pensament amb tan poques paraules. A Dari Escandell, per haver-nos posat les ulleres de la correcció ortotipogràfica. Als compositors, els mestres Vicent Torrent i Andrés Valero-Castells, per fer i refer la nostra música i atendre'm sempre amb tanta amabilitat i fonament. Als meus, que m'han ensenyat a estimar la Paraula, la Música i la Terra.

la resta dels nostres anys. Els xiquets i xiquetes no són projectes de persona, són persones de ple i, per la repercussió de l'etapa que viuen en present i pel futur, tot allò que va destinat a ells ha d'ocupar un lloc essencial a la nostra societat.

Al llarg dels primers anys de vida, els sentits i la ment absorbeixen tot allò que els arriba i possiblement, fins i tot allò que considerem intranscendent queda gravat d'una forma o una altra en algun racó de consciència. Els valors bàsics, aquells que ens definiran com a éssers diferents i únics, s'adquireixen en aquest temps i seran allò que condicionarà la nostra conducta en un sentit o un altre.

Dins de totes aquestes característiques culturals, s'hi troba la identitat, la pròpia: *saber qui sóc, saber què hi faig, saber d'on vinc i saber on vaig*. Però també la col·lectiva, el sentiment de pertinença a un grup ja siga social, cultural, territorial, sexual, econòmic o ètnic. És aquesta la part de la formació de l'individu de la qual parlarem i dels diferents factors que ajuden a crear-la. Tanmateix, el treball se centrarà en un d'aquests elements, la música popular tradicional, per tractar d'explicar des d'un exemple concret la contribució a aquesta part de la formació personal de l'individu.

Si existeix una cançó mítica als darrers 40 anys d'història dels valencians i que explique en poques estrofes la seua idiosincràsia com a poble, aquesta és sens dubte la cançó del tio Canya. Parlarem de com la cançó de Vicent Torrent pot convertir-se en matèria educativa amb un ventall interdisciplinari molt ampli. També veurem com la introducció de la música popular a la culta compta amb una llarga tradició on també trobem magnífics exemples en l'actualitat.

1.1 OBJECTIUS I HIPÒTESI DE PARTIDA

El nostre objectiu general serà estudiar la cançó del tio Canya des del punt de vista educatiu. Com a objectius específics podem parlar de l'anàlisi dels factors creadors de la identitat personal i col·lectiva; la cançó com a recurs educatiu en diferents matèries; projectes i noves propostes actuals de la cançó; així com una visió molt general de l'ús de la música popular a l'àmbit de la música culta, amb l'exemple d'un concert de clarinet.

El «tio Canya» suposa un retrat d'una època que abraça diverses generacions dins d'un territori concret com el valencià. La cançó ha ofert una panoràmica completa des del punt de vista sociolingüístic d'una llengua minoritzada com és la nostra.

1.2 METODOLOGIA

Per a l'elaboració del treball hem seguit fonamentalment dues línies de recerca d'informació: d'una banda informació de l'autor de la cançó que és objecte d'estudi i del compositor del concert on hi apareix. De l'altra, publicacions diverses de diaris, pàgines web, blogs, revistes, llibres, jornades o facilitades pels autors (Vicent Vidal, Vicent Torrent i Andrés Valero-Castells).

2. SOM I SEREM

2.1 LA FAMÍLIA

Anys enrere, la família conformava el nucli d'aprenentatge dels valors bàsics i les regles d'inserció i participació a la societat. Amb el canvi de models socials, podríem dir que el pes d'aquesta tasca ha quedat una mica més repartit amb l'escola i els mitjans, però tot i això continua constituint el lloc on es desenvolupen les capacitats afectives per relacionar-se amb la societat. Malgrat produir-se aquest canvi, fruit de la disminució del temps en què els més menuts conviuen amb els seus progenitors a causa dels horaris laborals i ocupacions extraescolars, la tardança dels joves a independitzar-se fa que s'equilibre el temps amb els pares en una altra etapa. És per això que la família continua considerant-se com la principal institució transmissora de valors i cultura i un espai d'estabilitat.

En una societat on els referents universals manquen, augmenta la importància dels referents familiars més propers i immediats, que són els pares. La família juga un paper cabdal com a fomentadora de civisme, ja que ha de ser una escola de ciutadans i de participació; però també és un espai per crear identitats, ja que per desenvolupar-se, les persones necessiten sentir que tenen arrels en algun lloc (HUERTAS: 2007).

És evident que l'estructura de la família actualment no segueix un esquema fix i fins i tot una persona pot viure al llarg de la seua vida agrupacions familiars diferents. Tot i això, per als menuts continua constituint la família aquells éssers amb qui conviuen de forma més directa i són els qui marquen el model d'allò que són i seran. Siga quin siga el model familiar, és clar que la identificació amb els pares és una «lleï de vida» que continua complint-se. Fent ús d'una altra frase popular podríem dir allò que *no només s'hereten bancals*.

2.2 L'ESCOLA

Després de la família i fins a l'aparició dels mitjans de masses, l'escola suposa el segon element determinant per a la socialització i creació de la identitat en els alumnes. Respecte al protagonisme de l'escola com a agent socialitzador existeixen dos corrents de pensament contraris. El primer, més pessimista, considera que l'escola quasi no té influència sobre les ments infantils i juvenils, ja que és tan sols una institució reproductora dels valors socials dominants. En aquesta línia, molts professors estan convençuts que tenen poc influx i control sobre els alumnes quan aquests traspassen les portes de l'escola i altres agents influeixen més en la seua socialització. El segon corrent, en canvi, sosté que l'escola és un mecanisme privilegiat per produir canvis personals i socials (HUERTAS: 2007).

No som les mateixes persones abans i després de l'escola. L'aprenentatge ens transforma, no és només saber més coses, sinó ser unes altres coses. En aquest sentit, l'escola ens obri moltes portes al coneixement però també a unes altres identitats que no es poden tindre en compte si no es coneixen.

L'educació desenvolupa, igualment, un paper clau en la construcció de la identitat. En les societats anteriors els individus estudiaven, si tenien oportunitats, en la infància i la joventut. La identitat es construïa, en part, en virtut de les pautes de socialització i del lloc i les característiques que els altres atorgaven a cada individu. L'aprenentatge professional ultimava l'adquisició d'un determinat rol lligat al tipus d'ocupació que s'exercia. En l'actualitat, també, els processos educatius han deixat de ser fixos i amb freqüència les persones accedeixen al llarg de la vida a noves formacions que podran implicar un canvi d'identitat (VALLES *et al.*: 2014).

Com hem dit, no podem sentir-nos part d'una cosa que no coneixem: aquest era el problema en l'educació valenciana fins els anys de la Transició. L'escolarització fins a 1975 no s'havia concebut d'una altra forma que no fóra en castellà i seguint uns referents d'uns altres indrets. A partir de 1975 comença a buscar-se la inclusió de la nostra llengua i cultura a l'àmbit escolar i es fa a través del folklore.

Diversos autors, com Joaquim Gonzàlez Caturla, Josep Bataller Calderon, Tomàs Escuder Palau o M. Dolors Pellicer i Sòria elaboren reculls en format escolar —se sap que el mercat de lectors valencians és més ampli en edat d'escolarització obligatòria (ESCANDELL: 2015)— i per tant, les editorials de seguida mostren interès. Aquests reculls s'han presentat com un producte per assolir la identitat col·lectiva dels valencians (VIDAL: 2018).

El folklore ha servit com un dels instruments pedagògics principals per a la transmissió d'uns valors i d'uns coneixements necessaris per a la formació de les persones en una cultura determinada (VIDAL: 2018, 156). Al nostre cas, el valor d'aquest material folklòric ve afegit per la situació social que s'hi vivia (VIDAL: 2018, 160):

- a) l'absència —la necessitat— de materials didàctics per a l'ensenyament del/en català;
- b) la recuperació del prestigi de la literatura popular;
- c) la popularització de folkloristes com Enric Valor;
- d) l'aparició dels moviments de renovació pedagògica que, per contrast amb l'educació franquista i amb la cultura de masses, van trobar en el folklore un instrument per a la formació de persones arrelades i conscients de la seva pròpia identitat cultural.

Portàvem molts anys d'endarreriment, per això, els nous aires que entraven a les escoles van trobar en aquest mitjà la forma de construir l'escola que es necessitava. Si volíem començar a volar, calia donar ales, però abans d'enlairar-nos calia una base; aquella escola que pretenia donar arrels i ales:

Una constant de les societats immerses en un procés de normalització cultural és la necessitat de buscar referents. Els referents configuren una identitat, són arrels de l'arbre de la història que generen noves branques. Sense arrels i sense identitat,

cap arbre ni societat pot créixer ni fructificar. Les arrels, per tant, no t'obliguen a quedar-te immòbil en un lloc determinat, sinó que et donen l'espenta i la saviesa per a ser capaç d'arribar a tot arreu, amb la seguretat i la maduresa de qui és conscient d'on ve i cap a on convé avançar. Heus ací el valor de les rondalles, de la llengua, de la història d'un poble i del que anomenem identitat (GISBERT: 2014).

2.3 ELS MITJANS

És evident que la televisió ja fa temps que va deixar de ser un electrodomèstic més a les nostres llars. Les nostres societats estan molt influïdes pels mitjans de comunicació de masses. Al llarg de l'any, un xiquet roman, per terme mitjà, més hores davant del televisor que a l'escola. Els mitjans de comunicació digitals representen el nou tòtem de les societats, compleix les dues funcions bàsiques que els diferents tòtems han complert al llarg de la història: sentit de reunió i identificació col·lectiva i regulador dels valors morals del grup social (VALLÉS *et al.*: 2014).

La televisió és, per tant, la nova institutriu dels nostres fills, però desgraciadament no hem trobat en l'invent una nova Mary Poppins. La comunicació de masses no només emet missatges, crea un entramat de significats socials que confereixen una pertinença i identitat sociocultural col·lectiva. Uns ho enfoquen positivament i parlen de com el paper dels mitjans en la unificació de països ha estat clau; i altres negativament, tant pel prominent imperialisme cultural que pot produir la destrucció de cultures pròpies, així com per la destrucció de cultures i identitats. En relació amb aquest tema trobem l'assaig d'Umberto Eco en què descriu totes dues postures definint-los amb el nom d'*apocalíptics* i *integrats* (ECO: 1965).

Pel que fa a una llengua, els mitjans es poden convertir en l'eina més vàlida per a l'aprenentatge. La televisió valenciana, per contra, mai es va preocupar per buscar eixe arrelament a la cultura autòctona que formara xiquets i xiquetes amb una identitat pròpia com a poble amb una tradició cultural. El resultat d'aquesta absència de referents és evident, patis d'escola on majoritàriament es juga i es canta en castellà, siga al poble o ciutat. I si el resultat és majoritari i no absolut, és gràcies a la tasca dels mestres, que han lluitat contra corrent per fer que aquells contes i cançons que havien contat i cantat moltes generacions de valencians no es perderen del tot per sempre més al túnel de l'oblit.

La nova televisió i ràdio d'À Punt Mèdia compta entre el seu personal amb figures com Carles Cano o col·laboradors com Dani Miquel, amb programes dedicats als infants, de contingut basat en rondalles i cançons pròpies. Els nostres referents per fi apareixen en pantalla després de molts anys esperant entre bambolines.

Ara veig els músics valencians participant en els programes de la nostra ràdio televisió pública, integrant de diferents maneres el reflex global del que som. Pel que fa als programes que ja coneixem, tenim a Miquel Gil i Pep *Botifarra* conduint *Bambant per casa* i apropant-nos a diversos racons de les nostres comarques. El raper Alberto Gambino intercanviant repertori amb Mireia Vives i Borja Penalba a *L'estudi* [...] (CERVERA: 2018; traducció pròpia).

I si ens sembla que la televisió i la resta de mitjans tradicionals formen un conjunt imprescindible en la nostra creació identitària, tampoc no podem deixar de costat les noves plataformes a la xarxa. Hi apareixen i creen ací els seus models, tant de referència com d'allò que volen ser de cara als altres. L'afirmació de la identitat pròpia, almenys exteriorment, a través d'una plataforma impersonal on tots acaben seguint cànons semblants arastrats per la tendència del moment. Se'n podria parlar molt de si representen la creació de la identitat o l'anihilació de l'individu.

2.4 LA MÚSICA

Com diu Joan Borja (2015):

poques coses defineixen tan bé els individus i les societats com els cants que coneixen, escolten, recreen i comparteixen. I és que, a fi de comptes, el cançoner tradicional és el reflex fidel dels costums, les sensibilitats i les preocupacions que forgen i singularitzen una determinada col·lectivitat.

La música se'ns presenta així com un recurs inestimable i inesgotable per crear i recrear mons i forjar els fonaments de les persones des de la infantesa. Els antics grecs parlaven de la teoria de l'*Ethos* com a decisiva en la configuració de la conducta de l'individu depenent de la música amb què s'haguera criat. Segons la visió pitagòrica de l'ordenació numèrica de les ànimes, la música podia penetrar i restablir eixe ordre. Per a Aristòtil era

una qüestió de mimesi o imitació de l'harmonia i melodia en la configuració de la nostra conducta. Cada mode musical² tenia per a ells una correspondència amb un estat anímic o de caràcter; el mateix passava amb el ritme, per tant calia ser molt acurat amb el tipus de música que s'oferira durant l'etapa educativa. Plató arribava al punt de destriar algunes noves combinacions que canviaven l'ordre i portaven, segons ell, al llibertinatge.

Sense ser tan estrictes, ja que aquesta teoria mal entesa ha portat encara segles després a «condemnar» alguns nous estils musicals trenca-dors com el jazz, el punk o el rap, cal tindre en compte la influència de la música en la formació de les persones. Aquesta influència està demostrada no sols en el caràcter, sinó en el desenvolupament del cervell (LACÁRCEL: 2003).³ És sobretot el fet de *posseir la música* el que afecta a la identitat. Justifica eixa recerca i ús de la música tradicional en la creació del sentiment de pertinença a la identitat col·lectiva que afecta a la personal.

El treball de músics i folkloristes en aquest sentit és molt ampli, ja que la música semblava el més inofensiu dels recursos emprats per a aquells qui volien imposar una identitat diferent a la pròpia. Des de la dècada dels 50 del segle passat, amb la coordinació de Manuel Palau s'engeguen una sèrie de campanyes de recol·lecció musical al si de l'Institut Valencià de Musicologia. D'aquestes campanyes seria interessant el desplegament de l'obra folklòrica de Ricardo Olmos, Maria Teresa Oller i Salvador Seguí, que veuri en els *Cuadernos de música folklórica valenciana* algunes de les seues contribucions més notables per al folklore al llarg de la seua llarga trajectòria (VIDAL: 2016).

Dins del folklore, la música va ser l'aspecte més treballat, promogut sempre com una contribució regional al folklore musical espanyol. Com ja hem esmentat, la música es considera la menys perillosa a l'hora de crear o trencar eixe sentiment al gran estat i no a la cultura pròpia, i encara que es fera en la nostra llengua, podia tindre el significat d'un fet concret anecdò-

² Els modes grecs són una ordenació de les notes en sentit descendent amb distància de to o semitò. Depén de la nota de partida s'estableix una distància o una altra i adquireix un caràcter (dòric, frigi, lidi i mixolidi). Podríem dir que són el fonament del que seran les escales.

³ Vegeu Cano (2019).

tic d'una llengua vernacle. Sobre l'estudi de tot aquest cançoner, és important el treball de Fermín Pardo i José Jesús-María (2001), el qual inclou un repàs fonamentalment bibliogràfic per les principals recopilacions i publicacions sobre folklore musical valencià des del segle XIX, incloent-hi arxius sonors i discografia (VIDAL: 2016).

Queda doncs palés que el paper de la música ha estat fonamental en la continuïtat de la nostra cultura com a vehicle de transmissió de valors i costums perduts. Després d'aquesta època, aparegueren grups com Al Tall, Carraixet o Paco Muñoz, precursors dels actuals Dani Miquel, Trobadorets, La llum o Els Ramonets. Junt als seus treballs, projectes escolars com els Tallers de música popular,⁴ que descobrien que a banda del sentiment amb la música s'hi treballaven uns altres valors.

3. DESENFAXEM EL TIO CANYA

3.1 VICENT TORRENT I AL TALL; AL TALL I VICENT TORRENT: ELS PARES DE LA CRIATURA

L'any 1975 començaven a albirar-se horitzons de nous aires i foren molts els qui es decidiren a eixir a la llum, i a l'escenari, per començar a contar i cantar tantes coses que havien estat callades. És aquell any que es constitueix el grup Al Tall, amb la publicació del seu primer disc: *Cançó popular al País valencià* (Edigsa, 1975).

Conta Maite,⁵ la dona de Vicent Torrent, que acabava de nàixer el seu fill i la dona d'un altre component del grup li va anunciar que havien sigut pares de bessonada, en referència al grup. En aquell primer disc, diu Vicent,⁶ no tenien massa idea encara de fer arranjaments i van agafar cançonetes populars transformant-les una mica. De fet, eixa seria la línia seguida pel grup, la transformació de la música popular o la composició de noves cançons a l'estil de la música popular, allò que s'anomenaria la *riproposta*.⁷

⁴ Més informació en Cano (2019).

⁵ En conversa personal.

⁶ D'ara endavant, totes les citacions sense referència bibliogràfica provenen de conversa personal amb Vicent Torrent.

⁷ Concepte explicat per Cano (2019) en un altre article d'aquest mateix volum.



Imatge 1. Al Tall en l'anunci de l'últim concert

Per a Josep Vicent Frechina: «tio Canya portava una nova ideologia musical, l'ús de referents autòctons per a compondre noves cançons adreçades a la sensibilitat actual» (IRANZO: 2017). Segons Jordi Reig, catedràtic de composició i membre d'Al Tall, la competència en música tradicional valenciana en el grup es dona per entesa, ja que la majoria provenien de grups anteriors d'aquest estil. Per això pretenen anar més enllà de la simple harmonització. Treballem els elements del llenguatge musical que s'han pogut identificar com a propis:

El tempo com a discurs expressiu a través de canvis de velocitat, canvis de mètrica, *accelerandos* i *ritardandos* per a separar seccions, és a dir, com a generadors d'estructura, i sobretot incorporant els ritmes *aksak*, abundants en la tradició, que ens han donat una altra perspectiva de l'element rítmic de la música. [...] Així mateix treballem l'afinació. El sistema temperat a penes té cabuda en l'expressivitat popular. Si s'escolta la Fonoteca, l'afinació segons el sistema temperat no apareix només que en l'orgue del Misteri d'Elx. Ni les veus, ni les dolçaines ni els instruments de les bandes populars en fan ús; i de les guitarres i els instruments de dobles cordes caldria parlar-ne. En Al Tall, com que les veus i la dolçaina hi són ben presents, l'afinació atemperada també constitueix un element expressiu [...]. També treballem les veus. Amb l'ús d'escala modals (el mode de mi, omnipresent en tota la música popular del Mediterrani), l'aplicació de l'afinació atemperada, el treball de les ornamentacions, la preocupació per la conjunció harmònica (REIG: 2010).

Hi ha qui diu que a la música mediterrània predomina la melodia per sobre del contingut verbal. El grup dissenteix en aquest aspecte perquè els textos elaborats i compromesos són una de les seues característiques fonamentals. Les lletres no provenen del món tradicional sinó de la situació concreta en què van ser creades i de la intenció reivindicativa.

En la primavera de l'any 1976 presenten el segon disc: *Deixeu que rode la roda* (Edigsa, 1976), que com el propi títol expressa una intenció de llibertat i de ganes que el món comence a rodar amb la naturalitat i normalitat que el context d'una dictadura no havia permés durant 40 anys. Torrent s'havia agafat uns mesos d'excedència com a mestre per poder compondre a casa; allà naix la cançó. La seua intenció no anava més enllà de relatar l'experiència que ell havia viscut: son pare de Torrent i sa mare de Morella, van anar a viure a València i allí va començar la castellanització de la família. El relat va ser immillorable, quatre generacions de valencians en deu estrofes que recorden un romanç al qual s'intercala la tornada amb ritme de jota.

Jo ja tenia fills, però me'n recordava molt d'aquella altra època de quan jo era xicotet. I com que m'agradava cantar i fer cançons, vaig pensar: faré una cançó i en eixa cançó contaré aquelles coses que passaven quan jo era xicotet: contaré com s'enfadà el Tio Canya en eixe viatge a València i com es posaren tots de mal humor per allò que passava sempre. Però —vaig pensar jo— també contaré les coses que passen ara a la gent major i també a la gent jove. I així és com vaig fer la cançó del Tio Canya. La vaig cantar moltes vegades; no sé si arriba a mil vegades, però si no arriba, poc en faltarà.⁸

I tant que hi haurà arribat, fins i tot potser més. No recorda l'autor ni cap dels components del grup on es va estrenar el Tio Canya, segurament no tenia consciència de la repercussió que arribaria a tindre aquella cançó (ROMERO: 2016). Com molts altres cantautors, primer va fer la lletra i després la música, com fa normalment, llevat que pose lletra a alguna melodia ja existent. Tot valencià és o coneix un tio Canya, si no, un fill, un nét o un besnét. Per aquesta proximitat emocional i per una partitura que

⁸ Text extret de la xarrada inaugural de la plaça del Tio Canya a l'escola La Comarcal el 6 de maig de 2016.

arrela en el passat musical trobadoresc, el ‘Tio Canya’ ha sigut, és i serà un himne de denúncia i esperança.

Tots pertanyem a una generació de la família. Jo mateix sóc un dels besnéts, que són els que han estat educats en castellà, però després han après el valencià. En el moment en què la vaig compondre tenia un compromís amb el País per recuperar la llengua, la que vam haver de descobrir perquè no ens l’havien ensenyat. Quan acabí de fer-la, de repassar-la, ja amb certa distància, em vaig preguntar com collons no havia fet algú aquesta cançó (IRANZO: 2017).

Miquel Gil, la veu trencada valenciana i membre d’Al Tall durant 12 anys, recorda el moment en què la va sentir per primera vegada (IRANZO: 2017):

La primera volta que la vaig sentir va ser en l’assaig de Massanassa. Recorde perfectament com va arribar Vicent i més o menys amb la guitarra va tocar la cançó. Vaig flipar! Vaja tela! La primera escolta et colpeix i dius: ‘això està molt bé’. La història estava molt ben filà.

Hi va haver un moment on van decidir deixar de cantar-la, deixar descansar el tio Canya, però allò va ser impossible, com explica Manolo Miralles, un altre històric d’Al Tall, era quasi una condició marcada pels organitzadors del concert i la demanda del públic:

La història d’aquest personatge inventat va despertar la sensibilitat de la gent i es va fer molt popular. Al llarg del temps ens l’han demanat sempre en cada recital. De fet, una temporada estàvem tan farts de cantar-la que vam deixar de fer-ho. Però va durar poc. Els que ens contractaven ens deien que s’havia de cantar precis. Estem molt satisfets del ‘Tio Canya’. Ens ha demostrat a nosaltres que era una cançó emblemàtica que s’ha convertit ja en tradicional. La gent pensa que és de tota la vida. El més admirable és que la gent la reconega com a patrimoni (IRANZO: 2017).

Molta gent jove pensa que és una cançó tradicional, però també la gent major la té ja inserida en la memòria com si tota la vida n’hagués format part. Vicent Torrent explica que una vegada, en un programa de televisió dedicat a corals, va eixir una dona que assegurava que ella ja la cantava quan era menuda i botava a la corda amb les amigues. Ell, lluny d’ofendre’s,

ho considera meravellós perquè aquest és el procés natural de la cançó popular: el poble la fa seua i es converteix en tradicional i amb la qual el poble s'identifica.



Imatge 2. Partitura original del «Tio Canya», de la qual se n'han fet una sèrie de litografies

Vicent Torrent va escriure la cançó des de la perspectiva de besnét del tio Canya, però seria difícil precisar exactament quina és aquesta generació. De fet, tots coneixem persones de la generació de l'autor educades en castellà perquè han anat a viure a una ciutat, i també en coneixem de la generació següent i fins i tot hi ha qui en aquest moment cria els fills menuts en castellà tot i que la seua llengua materna no ho és. Els exemples del tio Canya formen part de qualsevol lliçó de sociolingüística. Quan Vicent Torrent va adquirir aquest compromís i anava pels pobles fent xarrades. Lluny de rendir-se en l'intent, allò el portava a encoratjar-lo més en la seua lluita contra allò que anomena la malaltia dels *valencianocallants* i que explicava als xiquets de La Comarcal:

Que què vol dir *valencianocallants*? Voleu que vos ho diga? Doncs això significa que la gent que sempre parla en valencià, quan està en eixes ciutats o en eixos pobles grans, si ha de dir alguna cosa a una persona que no coneix, en compte de dir-li-ho en valencià, va i li ho diu en castellà; però això sempre. I clar: això no és normal. Hem de fer com feia el Tio Canya que sempre, sempre, sempre parlava

en valencià, encara que anara a València o a Alacant o a Torrent [...]; i així, ningú no tornarà a fer mala cara a ningú per parlar en valencià.⁹

És aquesta la malaltia que ha mantingut el tio Canya en la UCI durant molts anys i que manté encara diferències en les opinions dels experts. Alguns opinen que en pocs anys, una llengua minoritària com la nostra desapareixerà; d'una altra banda si ha sobreviscut a les condicions adverses del passat recent, vol dir que el cor encara li batega fort. Contradient aquesta tesi, trobem el llibre *El tio Canya ha mort*, del sociòleg Francesc J. Henández i Dobón (2016), doctor en Sociologia que ha estudiat la situació del valencià a la ciutat de València. El panorama que descriu és diferent al que mostra la cançó. El que sabem cert és que la patologia dels valencionacallants sembla que dia rere dia troba noves teràpies. Com diu Torrent, moltes persones malaltes fan un país malalt i això no és bo. Tots ens hem de comprometre en la curació.

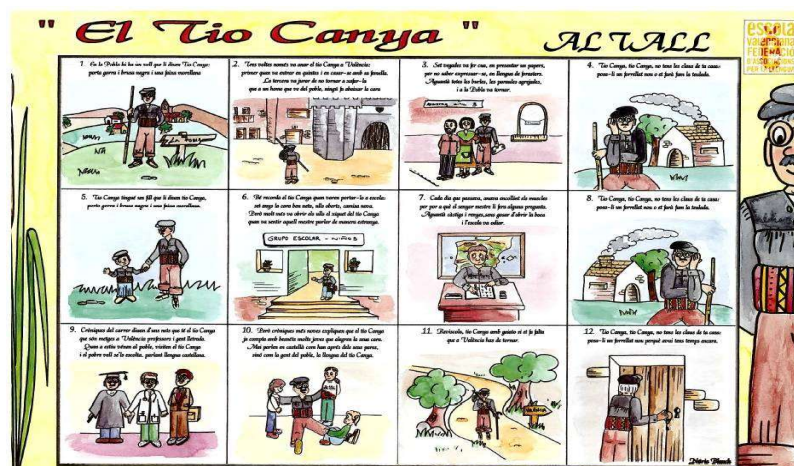
Al capdavant, la llengua és el sistema de comunicació de referència d'una cultura, si desapareix, se'n va amb ella bona part d'altres elements que ens defineixen com a poble. Tio Canya representa eixa història social del nostre poble, però també representa un tipus de música, una forma de crear i entendre l'art que ha estat tractat com a cultura de segona classe. Una forma d'expressió que representa molta gent i amb la qual se senten identificats i que prestigiosos musicòlegs han sabut apreciar. Perquè, ja ho deia Sanchis Guarner referint-se al folklore: «no hi ha temes menors, el que sí que hi ha és un to menor de tractar els temes» (SANCHIS: 1982, 32). Del futur esperançador en el qual sí que creiem, en parlarem i donarem mostra en l'apartat on figuren totes aquelles aplicacions i usos que els besnéts del tio Canya han aportat i aporten contínuament.

3.2 ANÀLISI I POSSIBLES APLICACIONS DIDÀCTIQUES

En aquest apartat tractarem diferents propostes per tractar la cançó amb un plantejament transversal, a fi de demostrar que es poden treballar aspectes des de ben bé totes les àrees d'estudi. Primera presa de contacte: per presentar el tio Canya, emprem l'auca de l'Escola Valenciana. Aquest

⁹ De la inauguració de la plaça tio Canya a l'escola La Comarcal el 06/05/2016.

procés ens servirà per saber la història i, a més, conèixer què és una auca i poder treballar el recurs amb qualsevol altra història inventada o real.



Imatge 3. Auca del tio Canya editada per Escola Valenciana

Després d'haver explicat les funcions d'aquest recurs als temps on no hi havia un altre tipus de mitjans de comunicació més enllà de les auques, i d'haver-ne realitzat alguna, veurem i escoltarem l'auca en moviment.¹⁰ Si d'un aspecte se n'ha parlat, i molt, d'aquesta cançó és del procés de substitució lingüística pel que fa sobretot a les ciutats valencianes. L'abandonament d'una llengua als àmbits de poder per una altra que no era la materna amb la conseqüent desaparició en molts àmbits d'ús.

Les generacions successives de descendents del Tio Canya (ell inclòs) presenten les següents característiques sociolingüístiques:

- El Tio Canya: parla valencià. presenta problemes per fer-se entendre en castellà en qüestions administratives. "Per no saber expressar-se" en castellà rep burles.
- El Tio Canya (fill): parla valencià. Rep escolarització només en castellà. Comença a odiar l'escola perquè no comprén res i no s'atreveix a parlar en castellà.
- Els nets del Tio Canya: parlen castellà. Tenen estudis universitaris.

¹⁰ https://www.youtube.com/watch?v=4O3e_TAcDhs

- Els besnéts del Tio Canya: parlen valencià, «la llengua del Tio Canya». Els besnéts representen les esperances del Tio Canya i de la llengua valenciana, és a dir, la *normalització* del valencià (CASTELLÓ: 2012).

Una vegada explicat el contingut i significat de la cançó, passem a l'anàlisi i les aplicacions estrofa per estrofa:

*En la pobla hi ha un vell (bis)
que li diuen tio Canya:
porta gorra i brusa negra, (bis)
i una faixa morellana.*

- Cultura popular: els malnoms. Als pobles ben bé cada família en tenia o encara en conserva algun que va transmetent-se de generació en generació i no ha de ser sempre despectiu. Quan Vicent Torrent li va posar el nom, no pensava en cap família Canya concreta. A ell, simplement li semblava un nom versemblant i de forma subliminal suggereix una persona alta i esvelta, factor positiu d'autoestima col·lectiva. Porta associada també la connotació d'energia i lluita (donar canya).¹¹
- Geografia: existeixen vuit localitats valencianes amb el nom de Poble al seu topònim. Convidem l'alumnat a situar-les en el mapa. Cap d'aquestes, però, és la de la cançó, és una pobla inventada per l'autor (CERDÀ: 2015).
- Música: la cançó comença amb acords d'una guitarra alternat amb un guitarró (guitarra més menuda de cinc cordes) que va estar en perill d'extinció als anys 70 i 80. La instrumentació per a la qual estava pensada era: veu, cors, guitarra, guitarró, dos buzukis, baix i percussions variades. Busquem informació sobre aquests instruments i sobre altres propis de la nostra tradició musical. El guitarró s'anomena també en moltes dites, com aquella popular:

*Qui templa una guitarra
també templa un guitarró,
a la filla del meu sogre,*

¹¹ Explicat per l'autor per missatgeria instantània en juny 2018.

a eixa, la temple jo.

Treballem amb el flabiol i l'instrumental Orff la partitura del tio Canya.

- Vocabulari i costums (Llengua i Socials): Possiblement, a l'enciclopèdia col·lectiva de l'alumnat no apareix la faixa, ni la manta, morellana i molt menys el seu procés de producció i materials. Es pot veure el programa d'À Punt Mèdia *Bambant per casa* del 12 de juny de 2018 on es visita Morella i la comarca dels Ports i es dedica una secció al tema de la confecció de les faixes.¹²

En temps del tio Canya aquesta era la roba que empraven els homes per a vestir, per les característiques podem situar-la entre el darrer terç del segle XIX i primera part del segle XX (RAUSEL: 2015).

*Tres voltes només va anar
el tio Canya a València:
primer quan va entrar en quintes
i en casar-se amb sa femella.
La tercera va jurar
de no tornar a xafar-la;
que a un home que ve del poble,
ningú fa abaixar la cara.*

- Història: suposem que la majoria d'alumnes no saben què vol dir «entrar en quintes». Encara hui dia hi ha pobles on se celebren *quintades* tot i que amb un caràcter diferent.
- Música: la importància del fet de la partida dels quintos era tan gran en la població que va suposar l'aparició d'un gènere, les jotes de quintos, que se solien cantar el dia de l'acomiadament. Escoltem i aprenem alguna jota de quintos:

*E[lls] quintos quan se n'anaren
passaren per la Nucia.*

¹² <https://www.apuntmedia.es/va/entreteniment/programes/vist-en-tv/bambant-per-casa/>

I [l]es xiques *les* contestaven:
 «adiós, *quintos de mi vida*».¹³
 Els quintos quan se n'anaren,
 digueren adéu Moixent,
 i les xiques contestaren,
 ja se'n va la mala gent.

- Llengua: *sa* femella, ús del possessiu àton restringit normalment a l'àmbit familiar i que cada vegada es perd més substituint-se pel tònic. *Femella*: és el terme per designar un ésser viu de sexe femení però l'ús ha quedat restringit en la majoria de casos per a l'espècie animal.
- Expressions col·loquials: *Fer baixar la cara* significa avergonyir i humiliar una persona.
- Valors ètics: el jurament. Sovint es diu que les persones d'abans eren persones que respectaven molt la paraula, l'honestedat i l'honradesa eren valors indiscutibles. Debat sobre la importància dels compromisos adquirits.

Set vegades va fer cua, (bis)
en presentar uns papers,
per no saber expressar-se, (bis)
en llengua de forasters.
Aguantà totes les burles,
les paraules agrejades,
i a la Pobla va tornar.

- Matemàtiques i creences: diuen que el 7 és un número cabalístic, proposta de recerca del significat i en quins elements coneguts figura (en contes, llegendes, fets habituals).
- Educació cívica: el tio Canya va tindre problemes a l'hora de presentar uns papers davant una administració que només emprava el castellà com a llengua oficial. Sabem que fa anys que això no pot passar. Fem un exemple de reclamació per aquest motiu i coneixem quina és la llei que ens empara.

¹³ <http://www.canpop.org/fitxa.php?id=2977>

- Valors ètics: quan no entenem algú o algú no sap expressar-se en la nostra llengua, no cal recórrer a l'insult i el menyspreu, hem de buscar el diàleg. Fem un debat i representem un suposat cas de tio Canya.

[TORNADA]
*Tio Canya, tio Canya,
no tens les claus de ta casa:
posa-li un forrellat nou
o et farà fum la teulada.*

- Música: la tornada del tio Canya té un clar ritme de jota, tot i que tota la partitura és de ritme ternari. Aquesta és la part que més ens permet assimilar aquest ritme. Podem treballar el ritme físicament a través del pas de valsejat per després introduir algunes passes simples de jota. A més a més, aquest és el ritme de moltes de les nostres danses, encara que no tinguen el nom de jota, com les danses típiques de la Marina que encara es mantenen vives i actives a pobles com Callosa d'en Sarrià.
- Llengua: vocabulari perdut, expliquem el significat del *forrellat* i preguntem per què n'ha de posar un de nou el tio Canya, així com si les teulades fan fum o per on ix el fum.

*Tio Canya tingué un fill (bis)
que li diuen tio Canya:
porta gorra i brusa negra (bis)
i una faixa morellana.
Bé recorda el tio Canya
quan varen portar-lo a escola
set anys, la cara ben neta,
ulls oberts, camisa nova.
Però molt més va obrir els ulls
el xiquet del tio Canya
quan va sentir aquell mestre
parlant de manera estranya.
Cada dia que passava, (bis)
anava encollint els muscles
per por a que el senyor mestre (bis)*

*li fera alguna pregunta.
Aguantà càstigs i renyes
sens gosar d'obrir la boca
i l'escola va odiar.*

- Història recent: l'estrofa comença explicant la continuació generacional lògica, el fill del tio Canya segueix fins i tot el mateix vestuari de son pare, mostra que fa tan sols un segle els canvis socials no es produïen a la velocitat que es produeixen actualment.
- L'escola: encara que a molts països d'Europa l'escolarització començava als quatre anys, els canvis de govern i ideologies diferents han provocat que l'escolarització fóra en alguns períodes del segle XX poc controlada. Tot allò que es va avançar en la II República amb les Missions pedagògiques o fins i tot, personatges de casa nostra com el callosí Rodolfo Llopis¹⁴ (FORNER: 2017), director general d'Ensenyament Primari l'any 1931, càrrec des d'on impulsà una escola moderna i progressista, es tallaren en sec amb l'arribada de les dictadures. Però aquella escola no era la que esperava la innocència d'un xiquet sense accés a lletra fins aquell moment, aquella escola podia tornar-se un lloc inhòspit. Una escola on la humiliació en públic, la por, el càstig físic i el menyspreu formen part del mètode disciplinari.¹⁵ Els xiquets d'abans no gosaven a posar en dubte la paraula del mestre, ni els seus pares a jutjar-los ni a contradir-los. Demanem que els iaïos i persones majors de la família els conten com era l'escola en què van estudiar i que ensenyen alguna foto.
- Valors ètics. Malauradament, en l'actualitat moltes notícies parlen d'agressions a mestres per part dels pares. Deixem que els alumnes mostren la seua opinió. És evident que no hi ha similituds entre l'escola de principi de segle XX i la del segle XXI. Encetem un debat sobre els canvis que millorarien ambdues situacions.

¹⁴ L'IES de Callosa d'en Sarrià rep el seu nom d'ençà el curs acadèmic 2017-2018.

¹⁵ Recordem, encara que siga en clau d'humor, l'escena de la pel·lícula *Gràcies per la propina* de Francesc Bellmunt (1997), basada en la novel·la homònima de Ferran Torrent, en què el xiquet tampoc sap traduir el nom de l'ofici de son pare i arran d'això rep un bon calbot.

- Frases fetes: *sens gosar d'obrir la boca* no vol dir que sempre tingueren la boca tancada, sinó que no s'atrevien a parlar ni a opinar. Pluja d'idees sobre la llibertat d'expressió.

[TORNADA]
Cròniques del carrer diuen (bis)
d'uns néts que té el tio Canya
que són metges a València (bis)
professors i gent lletrada.
Quan a estiu vénen al poble,
visiten el tio Canya
i el pobre vell se 'ls escolta
parlant llengua castellana.

- Llengua i literatura: definició de crònica i recerca d'informació sobre les cròniques més importants de la literatura valenciana.
- Sociolingüística: expliquem el fenomen de substitució lingüística a les ciutats. Al nostre territori hi ha dues llengües oficials, totes dues poden saber-se i emprar-se de la mateixa forma. Demanem informació sobre el benefici intel·lectual que suposa el coneixement de més d'una llengua.
- Valors ètics: treballem les emocions i fem pensar sobre el sentiment del tio Canya quan escolta els seus néts parlar en la llengua per la qual ell va ser humiliat i insultat.

Però cròniques més noves
expliquen que el tio Canya
ja compta amb besnéts molt joves
que alegren la seua cara.
Mai parlen en castellà (bis)
com han après dels seus pares,
sinó com la gent del poble, (bis)
la llengua del tio Canya.
Reviscola, tio Canya,
amb gaiato si et fa falta
que a València has de tornar
Tio Canya, Tio Canya
no tens les claus de ta casa:

*posa-li un forrellat nou,
perquè avui tens temps encara.*

- Història: el fet que els besnéts tornen a parlar en valencià coincideix, possiblement, amb la implantació de la Llei d'Ús i Ensenyament en Valencià (1983) i també del canvi politicosocial que propicia una major consciència sobre la cultura pròpia. El fet de poder estudiar en valencià i fer-lo servir en qualsevol àmbit demostra que no hi ha llengües de primera i segona categoria.

Proposem la investigació sobre la procedència de les famílies i trasllats i quina ha sigut la llengua d'ús de les darreres generacions. En certa manera, la gent de poble no tenim directament a la nostra genealogia *tios Canya* perquè al cas dels pobles, sobretot menuts, no s'ha arribat a implantar la substitució lingüística de fet (només pel que fa a l'administració i l'escola però no en l'ús quotidià).

Paraules perdudes: *reviscola* i *gaiato*. Busquem sinònims del verb.

L'última frase de la cançó implica un missatge, volem esbrinar segons l'alumnat si és optimista o pessimista. Com ja hem dit, la cançó del tio Canya ha donat molt més de sí pel que fa a la lletra que a la música, si més no, se n'ha parlat molt més.

Una carpeta verda guarda avui l'envellida partitura original (de la qual se n'han fet litografies numerades). Són setze pentagrames amb compàs de 3/4 i quatre sostinguts a l'armadura. Una bomba generacional en Mi major (CERDÀ: 2015).

En principi, Vicent Torrent no destacava res sobre la composició, va eixir sense més, però després recorda: «tant la melodieta de *i una faixa morellana* que ix recurrentment (6 vegades) són frases tòpiques de la tradició valenciana».¹⁶ De fet, pel que fa a la música, és pràcticament la primera frase de les valencianes de l'u i el dos.¹⁷ Al Tall sempre ha buscat

¹⁶ En conversa personal.

¹⁷ Les valencianes són un gènere de ball exclusivament valencià, dels seus tres estils: l'u, l'u i el dos i el dotze i u, els dos primers tenen relació amb la jota i el tercer amb el fandango. Són un ball d'escola del qual en tornarem a parlar en un apartat posterior. Informació de l'entrada *Balls tradicionals valencians* de la Viquipèdia corroborada per la mestra de ball i membre del grup de danses de la Federació valenciana de folklore, Obdulia Marchante.

frases o cadències de l'imaginari sonor de la tradició valenciana. Ells les anomenaven *constants* perquè apareixen contínuament a la seua música en eixe intent de reinventar-ne la tradició. Una tradició que continua reinventant-se en les generacions considerades com a besnéts del tio Canya, generacions que, per força, el faran reviscolar.

3.3 ELS BESNÉTS DEL TIO CANYA

Els besnéts del Tio Canya ignoràvem moltes coses sobre la nostra terra; i, a poc a poc, hem anat descobrint-la, estimant-la, defensant-la. La nostra terra és la nostra passió (MANSANET: 2009).

De besnéts del tio Canya en podem trobar de totes les edats i estils. És per això que simplement farem esment d'alguns d'aquests com una mostra més de l'impacte i la transcendència d'una cançó que ha acabat convertint-se en «més que una cançó»:

- Obrint Pas: el grup valencià més internacional dels darrers temps ha cantat amb l'autor i n'han fet la seua versió.
- Tessa: la rebel rapera també ha retut homenatge al tio Canya.
- Raconet: n'ha fet la versió tio Canya 2.0.
- Els Jovens: dels grups més novells del guardonats del mercat valencià se'n declaren deixebles.
- Assekés.
- Panoramix: del treball Live sekers 2001.
- Pep Gimeno *Botifarra* i Pau Chaffer: cantant i músic ja consagrats.
- Jonhatan Penalba: disc *De Soca-rel* (Temps record, 2018).
- Orquestra de València i Pep Gimeno *Botifarra*: sota la batuta d'Octavio Màs-Arocas i amb arranjaments simfònics de Pau Chaffer, el 29 de juny de 2018 Vicent Torrent torna a pujar a l'escenari del Palau de la Música per cantar el tio Canya. Concert que s'enregistrarà en versió per a banda per la Primitiva de Lliria dirigida per Andrés Valero-Castells i gravada un CD en octubre de 2019.

- Unes altres curiositats les conformarien el vídeo realitzat per un estudiant de Comunicació audiovisual Víctor Vidal Torró en octubre de 2013 on els personatges que escenifiquen la cançó amb Playmobil.¹⁸



Imatge 4. El tio canya a la baralla de la Fallera Calavera

No menys simbòlic i actual és la primera carta extraordinària de la *Fallera calavera*. És una carta d'edició limitada que no està a la venda. Representa una carta de batalla: té l'habilitat *Reviscola Tio Canya*. Tot i tindre només un punt d'atac i de defensa, *Tio Canya* sempre torna a la mà del jugador que l'ha utilitzat, tant si guanya com si perd la batalla. Per tant, el jugador que la té, sempre té com a mínim un punt de defensa (AGUILAR et al.: 2014).

L'any 2016, coincidint amb els 40 anys del naixement de la cançó, una iniciativa promoguda per la falla Arrancapins i el musicòleg Josep V. Frechina, l'anomenen com *L'any tio Canya*. Arran d'aquest fet començaren a preparar-se els concerts *Reviscola tio Canya* que van tindre lloc a les tres capitals valencianes a principi de 2017 i on participaren junt al grup protagonista altres artistes com Apa, Musicants, Miquel Gil, Sis Veus per al Poeta, Pep Gimeno *Botifarra*, Miquel Gironés amb *Xirimita Trad Project*, Teresa i Josemi Sánchez (TORRES: 2017).

¹⁸ Podeu cercar aquestes versions a través del mitjà social YouTube.

3.4 PROJECTES EN QUÈ HA ESTAT PRESENT

3.4.1 FOLKSONA

Folksona és un campament musical per a xiquets i xiquetes, promogut per apassionats de la cultura tradicional valenciana i, en especial, de la música. L'objectiu és oferir als joves un espai de creixement que els faça viure el que mai viuran en un conservatori de música i, de passada, canalitzar noves generacions de músics vinculats a la música folk valenciana. Al concert de cloenda de l'any 2013, l'orquestra formada pels xiquets i xiquetes del campament van oferir la seua versió del tio Canya.¹⁹

3.4.2 MUSIESCOLA²⁰

Cada any ret homenatge a un músic o grup destacat per la seua contribució a la recuperació de la música tradicional valenciana. En la IV Trobada (2018) s'ha optat pel grup Al Tall per la seua lluita incansable en la recuperació de la música i la identitat valenciana. La història va ser explicada a l'aula a través de l'auca i de seguida va crear empatia entre l'alumnat. Una vegada l'alumnat havia après la lletra i la música es va preparar un *Scape Room*, això és, un joc de pistes amb la cançó per ajudar el Tio Canya a trobar les claus per poder eixir d'una cambra. Aquesta activitat té un gran poder educatiu, ja que per una banda es recuperen cançons i grups tradicionals; i per una altra banda, l'alumnat se sent orgullós de compartir l'escenari amb l'autor.

3.4.3 COM SONA L'ESO²¹

A l'edició de l'any 2014 la cançó del tio Canya anava inclosa entre el repertori del musical. Açò suposava tota la preparació prèvia a classe amb l'explicació del significat de la cançó i l'ús de moltes de les seues possibilitats didàctiques.

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=rdtB8kt2qvU>

²⁰ Ja se n'ha parlat en Cano (2019).

²¹ Vegeu Cano (2015).

4. DE LA MÚSICA D'ESPARDENYA A LA MÚSICA DE SABATA

4.1. ÚS DE LA MÚSICA POPULAR AL LLARG DE LA HISTÒRIA

Al llarg de tota la història de la música, la utilització de temes procedents de la música popular ha estat una constant, construïda o deconstruïda d'una forma o una altra. Entre els exemples clàssics més coneguts podem trobar les *Dotze variacions sobre «Ah vous dirai-je, Maman»* en do major K. 265/300e, basades en la melodia de la cançó francesa coneguda en valencià com «Quan les oques van al camp» i en castellà com «Estrellita del lugar». El mateix ocorre amb la coneguda *Marxa fúnebre de la Simfonia número 1* de Mahler, que empra una variació en mode menor del tema «Frère Jacques».

El concepte d'intermusicalitat, introduït el 1996 pel Departament de Música de la Universitat de Chicago i que expressa com una música ja creada pot arribar a habitar en unes altres músiques; connecta l'antic amb el modern. Es pot utilitzar la tècnica del collage, la barreja de cultures, sorolls o veus: en definitiva, la intertextualitat (CRESPO: 2018; traducció pròpia).

Els exemples són significatius del fet que la inclusió de la música popular a la música culta no és una qüestió aïllada ni emprada només a partir del nacionalisme del segle XIX, encara que potser a partir d'aquesta època seria quan deixaren de representar casos puntuals per convertir-se en un recurs habitual. Segons Jordi Reig:

Els músics de música «culta» que es van apropar al llarg del segle XX a la música tradicional, una música en la qual no tenien competència, van intervenir-hi quasi exclusivament amb una sola tècnica: harmonitzar la melodia, és a dir, afegir-li acords —per a piano, guitarra o cor mixt— una vegada regularitzada i temperada. No es van interessar per altra cosa que no fóra la melodia (REIG: 2010).

Per a l'autor, especialista en música tradicional, els arranjaments haurien de «convergir de manera sinèrgica amb els propòsits de l'autor, ja siga la recreació col·lectiva, diacrònica i anònima d'un poble o la invenció puntual d'una persona amb nom i cognoms» (REIG: 2011). Hi ha molts més elements que cal expressar en l'essència d'una cançó, com la intenció o la ideologia, a través «d'un llenguatge asemàntic com és la música» (2011).

Entre els compositors valencians del segle XX trobem molts i molt variats exemples de referència d'aquest ús de la música tradicional per convertir-la en obra culta (ABASOLO *et al.*: 1992): Rafael Talens, Amando Blanquer, Maria Teresa Oller, Manuel Palau, Óscar Esplá, Francisco Cuesta, Salvador Giner, Eduardo López-Chávarri o Manuel Penella.

4.2 EL TIO CANYA DE MUDAR

Com a mostra de música folklòrica inserida dins el context d'una obra culta i, més en concret, la cançó del tio Canya, trobem el *Concert Valencià per a clarinet i orquestra* (AV78) del Mestre Andrés Valero-Castells. Valero-Castells és un dels nostres compositors joves actuals més coneguts i interpretats, tant a l'àmbit nacional com internacional. I pot ser un dels que més utilitza aquesta tècnica del préstec, amb els seus propis temes com amb altres. Cal destacar l'ús de la música popular no només en el sentit de música tradicional sinó també del rock, tal com explica ell mateix:²² «en moltes de les meues obres practique la fusió de distints gèneres, i el rock és un dels que més m'agraden».²³ És per exemple el cas del *Concert Valencià per a clarinet i orquestra* (AV78):

- I. *Cant mediterrani* (14')
- II. *Somni d'estiu* (6')
- III. *Cròniques de la Pobla* (6' 30")

Aquesta obra va ser encarregada per l'Institut Valencià de la Música a proposta del clarinetista José Franch Ballester, a qui està dedicada. L'estrena va tindre lloc el 8 de juny de 2012 al Palau de la Música de València, dins de la temporada de primavera de l'Orquestra de València sota la direcció de Rubén Gimeno. Al mateix auditori es va estrenar la versió per a clarinet i banda (AV78b) el 30 de setembre de 2012, a càrrec de la banda Simfònica Santa Cecília de Cullera amb el mateix solista i el director Salvador Sebastià. Aquests intèrprets han realitzat el primer enregistrament

²² La informació sense referència prové de conversa personal, correu electrònic o missatgeria instantània.

²³ De l'entrevista en la revista *Si fa sol, si* de novembre 2017 publicada per la Societat Filharmònica Alteanense.

discogràfic de l'obra. El 9 de desembre de 2018 s'enregistra al Teatre Serrano de Gandia amb el solista original i la Banda Jove Simfònica de la FSMCV dirigida pel mestre Saül Gómez.

El concert s'articula en tres parts, que comparteixen el procediment de citar música popular folklòrica i treballar sobre aquesta. Es busca l'expressivitat i l'emoció en l'oient, per la qual cosa s'ha utilitzat un llenguatge prou senzill destinat a connectar amb el públic. Al primer temps s'utilitza la melodia popular alacantina de «Per la flor del lliri blau» i la melodia del «Bolero de l'Alcúdia». A més de ser esmentades, s'han treballat i utilitzat juntament amb la resta d'idees temàtiques. El segon temps, de caràcter seré i tranquil, està organitzat en forma de lied ternari (cançó de tres parts). Apareix el Bolero de l'Alcúdia en contrapunt amb el segon tema. El tercer temps, que és el que ens ocupa perquè conté el tio Canya, comparteix amb el primer alguns elements constructius i estructurals, ja que apareixen de nou el Bolero de l'Alcúdia i Per la flor del lliri blau. Cap a la meitat, apareix amb força l'emblemàtic tio Canya (VALERO: 2012).

L'autor va conèixer en detall l'obra del grup quan els va dirigir, al voltant de l'any 2000, amb la SAM de Picassent. Durant l'estudi d'aquell repertori va descobrir el tio Canya, cançó que li va arribar des de primer moment al cor, segons confessa, tant per la lletra com per la música. Per aquest motiu i per la simbologia, va ser la cançó escollida per representar el caràcter valencià al concert de clarinet. Es donava per fet que, tot i no ser una cançó popular, formaria part de l'enciclopèdia col·lectiva del públic.

Pel que fa a la part musical destaca la combinació de les dues seccions que contrasten i el seu canvi rítmic i harmònic que la converteixen en una música de qualitat amb to popular. Un equilibri que, encara que es repetisca tres vegades de forma idèntica, no cansa de sentir. A la tercera part del seu concert no utilitza només la melodia de la tornada, sinó també la de les estrofes, així com l'harmonia que se'n deriva. No hi ha una reproducció literal de l'original sinó una barreja amb la resta dels temes que formen part del moviment. La cançó no es reproduceix de forma lineal sinó que apareix en determinats moments intercalada amb la resta de temes de l'autor o de les altres citacions.

Per a Valero-Castells, el fet que la nostra música aparega en composicions a l'àmbit culte és un fet positiu. És la millor forma de posar en

valor una font de molta qualitat que sovint es desconeix. En paraules del compositor, «alguns estils com el flamenc arriben a estar sobrevalorats en relació amb el nostre cant d'estil, per exemple, que res té a envejar-li i està poc reconegut».²⁴ Caldria que aquest fet de la posada sobre un escenari «de luxe» de la nostra música ocorreguera més sovint. L'autor, qui se'n considera descendent, com tantes generacions, d'aquell vell de la pobla, pretén així retre homenatge al sentiment de *valencianitat* que aquesta cançó desperta.

5. CONCLUSIÓ

Al segle XXI i davant del sistema de vida que portem la majoria dels habitants, tant als pobles com a les ciutats, és evident que els referents que es consideraven inalterables en una altra època han sigut trastocats considerablement. Els pilars bàsics sobre els quals es bastia l'individu, això és, la família i l'escola, han perdut part del seu valor per ser substituïts per uns altres com els mitjans i les xarxes socials. El fet de convertir-nos en ciutadans de l'*aldea global* implica ser de tot arreu i no ser-hi d'enlloc. El resultat: generacions desarrelades d'una identitat pròpia i imprescindible per a la formació íntegra de qualsevol persona. En aquest context, tornar a la tradició pot suposar una solució, buscar en allò que hem sigut la base del que volem ser.

La música i la cultura popular se'ns presenten com un recurs perfecte amb innombrables possibilitats de treball en la recerca d'aquesta identitat. La cançó proposada, Tio Canya, representa tot el camí que hem seguit per arribar fins ací i un futur esperançador si som capaços de recollir el testimoni que ens mantindrà vius com a poble als valencians. D'açò, però, n'hem de ser tots conscients, el nostre folklore no és material de segona, per això totes les iniciatives al seu favor des de la música culta n'afavoreixen la difusió i consideració. En definitiva, cal que tornem a buscar a les arrels. Si no construïm uns fonaments fermes no ens aguantarem drets. I cal que tornem a escorcollar en el passat quina és la nostra essència si volem tornar a conjuguar el verb *ser* en tots els seus temps verbals.

²⁴ En conversa personal.

BIBLIOGRAFIA

- ABASOLO JIMÉNEZ, Víctor M. *et al.* (1992): *Historia de la música de la Comunidad valenciana*. Alacant: Prensa Alicantina/Diario Información.
- AGUILAR, Enric *et al.* (2014): «Cartes extraordinàries», *La Fallera Calavera*. Darrera consulta: juny de 2018. Recuperat de: <http://www.lafalleracalavera.com/cartesextraordinaries/>
- BORJA I SANZ, Joan (2015): *Sotavent. Cançoner popular d'Altea*. Altea-Alacant: Universitat d'Alacant/Ajuntament d'Altea/Aila.
- CANO I SERVER, Francesca (2015): «Com Sona l'ESO: un exemple del tractament de la llengua i la literatura des de l'àrea de música dins del concepte d'ensenyament integral», *Ítaca. Revista de Filologia* 6, 51-70.
- (2019): «La cançó tradicional infantil: el fenomen Dani Miquel, alguns precedents i coetanis», *Ítaca. Revista de Filologia* 8, 111-140.
- CASTELLÓ DE LEÓN, Alícia (2012): «Tio Canya (Procés de substitució lingüística al País Valencià)», s.d.
- CERDÀ, Paco (2015): «El Tio Canya cumple 40 y aún duda de si volver a Valencia», *Diario Levante* 09/10/2015. Darrera consulta: 05/2018. Recuperat de: <http://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2015/10/09/tio-canya-cumple-40-uda/1325562.html>
- CERVERA, Rafa (2018): «À punt, o cuando la música vuelve a ser importante en nuestra televisión», *Valenciaplaza* 17/06/2018. Darrera consulta: 06/2018. Recuperat de: <http://valenciaplaza.com/a-punt-o-cuando-la-musica-vuelve-a-ser-importante-en-nuestra-television>
- CRESPO, Àngel (2018): «Música sobre músicas en las obras para banda», *blog Àngel Crespo*. Darrera consulta: 06/2018. Recuperat de: <http://www.angelcrespo-director.es/musica-sobre-musicas-en-las-obras-para-banda/>.
- DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA UA (s.d.): *Canpop, cançoner popular valencià*. Darrera consulta: 06/2018. Recuperat de: <http://www.canpop.org/index.php>
- ECO, Umberto (1965): *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.

- ESCANDELL, Dari (2015): *Hàbits i tendències de lectura en el sistema educatiu valencià*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.
- FORNER, J. M. (2017): «Rodolfo Llopis a la Direcció General de Primer Ensenyament. 1931-1933», en Vicent GALIANA i Emilio MARÍN (coords.), *Històries del nostre poble. Un passeig per la Callosa d'en Sarrià del segle XX*. Callosa d'en Sarrià: Ajuntament de Callosa d'en Sarrià.
- GISBERT, Francesc (2014): «Introducció», en Jordi Raül VERDÚ, *Això era una volta*. Catarroja: Perifèric, 11-20.
- HERNÁNDEZ I DOBÓN, Francesc J. (2016): *El tio Canya ha mort. Notes sobre la mecànica sociolingüística del valencià*. València: Fundació Nexe-Demos.
- HUERTAS ROIG, Assumpció (2007): *L'escola i la formació de la identitat europea en els adolescents*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- IRANZO, Maria (16/01/2017): «El 'Tio Canya' entra amb gaiato al Principal de València», *Valenciaplaza*. Darrera consulta: 06/2018. Recuperat de: <http://valenciaplaza.com/el-tio-canya-entra-amb-gaiato-al-principal-de-valencia>.
- LACÁRCEL MORENO, Josefa (2003): «Psicología de la música y emoción musical», *Revista Educatio* 20-21, 213-226.
- MANSANET BOÏGUES, Víctor (2009): *Al Tall, 35 anys de música mediterrània des del País Valencià*. Alacant: Universitat d'Alacant.
- PARDO, Fermín i José Angel JESÚS-MARÍA (2001): *La música popular en la tradició valenciana*. València: Institut Valencià de la Música.
- RAUSEL, Francesc Xavier (2015): *Indumentària tradicional valenciana. La construcció del vestit tradicional II*. Algemesí: Andana.
- REIG, Jordi (2010): «Interioritats. La Fonoteca de Materials», en Joan Borja (coord.), *Al Tall, 35 anys. Música valenciana i mediterrània de base tradicional*. Alacant: Universitat d'Alacant.
- (2011): *La música tradicional valenciana: Una aproximación etnomusicológica*. València: Institut Valencià de la Música.

- ROMERO, Pep (2016): «Reviscola tio Canya», *Revista de la falla Arrancapins*. València.
- SANCHIS GUARNER, Manuel (1982): *Els pobles valencians parlen els uns dels altres I*. València: Eliseu Climent.
- TORRENT, Vicent: «Tres classificacions del repertori d'Al Tall», en Joan Borja (coord.), *Al Tall, 35 anys. Música valenciana i mediterrània de base tradicional*. Alacant: Universitat d'Alacant.
- TORRES, Salva (2017): «El 'Tio Canya' revive en la ciudad de Valencia», *El Mundo*. Darrera consulta: 05/2018. Recuperat de: <http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2017/01/17/587d28ca46163f1b1b8b4584.html>
- VALERO CASTELLS, Andrés (2012): *Concert valencià per a clarinet i orquestra*. València: Valero-Castells.
- VALLÉS, Núria et al. (2014): «Educació i cultura: Socialització i agents implicats». Barcelona: Universitat de Barcelona.
- VIDAL, Vicent (2016): «Panoràmica de la folklorística valenciana: autors, períodes, textos i contextos», *eHumanista/IVITRA* 9, 5-30.
- (2018): «Ensenyament i identitat en els reculls de literatura popular valenciana», *Estudis de literatura oral popular* 7, 153-169.